

*DOCENDO DISCIMUS. ACTAS DEL VII
CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES
INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2017)*

Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin
y Sara Santa Aguilar (eds.)



LA TRANSFORMACIÓN DEL MITO DONJUANESCO
EN CALDERÓN: ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE
EL PERSONAJE TIRSIANO CON *NO HAY COSA
COMO CALLAR* Y *LA NIÑA DE GÓMEZ ARIAS*

Laura Juan Merino
Universidad de Barcelona

En *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Tirso de Molina representó el conflicto individuo / colectividad que tan profundamente caracterizaba a la sociedad y literatura barroca, creando, sin pretenderlo, un mito cuyo soberbio y voluptuoso discurso seduciría a decenas de escritores europeos. Su *galán* se convirtió en una leyenda atemporal, la cual sigue resonando en el público contemporáneo tanto como lo hizo entre los espectadores que lo vieron por primera vez, alrededor de 1625¹, en el corral de comedias. Pocos años después, Calderón de la Barca sería el primero en reinterpretar la historia de don Juan, eliminando toda la trascendencia, exceso y carisma que lo caracterizaba al comprender la peligrosa fascinación que este ejercía; para conseguirlo, sometió el texto original a un profundo proceso de desmitificación y recodificación, suprimiendo la grandeza y atracción del personaje en *La niña de Gómez Arias* y sometiéndolo al código del honor en *No hay cosa como callar*.

¹ Ver Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, p. 30.
Publicado en: Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «Docendo discimus». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 181-193. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-621-2.

I. LA DESMITIFICACIÓN A TRAVÉS DEL CONTEXTO EN *NO HAY COSA COMO CALLAR*

La configuración del entorno social y su relación con el protagonista es una de las principales diferencias entre las obras calderonianas y la de Tirso. Al basar la evolución de la trama en las acciones y burlas de don Juan, el dramaturgo tuvo que generar un contexto que censurara sus actos aunque simultáneamente los permitiera; por ello, los personajes nobles —familiares, a su vez, de Tenorio y siempre conocedores de sus delitos—, acaban resultando débiles y condescendientes, más preocupados de conservar su propia posición y privilegios que de mantener el orden:

DON JUAN Fingí ser el duque Octavio.
 DON PEDRO No digas más, calla, baste.
 (Aparte.) Perdido soy si el rey sabe
 este caso. ¿Qué he de hacer?
 Industria me ha de valer
 en un negocio tan grave².

Don Pedro aprovecha la confusión y el silencio cómplice de Isabela para acusar a don Octavio, pudiendo así salvar a su sobrino y facilitarle la huida. Sabiéndose protegido por su rango y linaje, los agravios del burlador se extreman, culminando finalmente en el asesinato del padre de doña Ana. Una vez superados todos los límites humanos, la creciente soberbia de don Juan lo llevará a desafiar la propia trascendencia al invitar y cenar con la estatua de don Gonzalo, llegando así su castigo al ser arrastrado hacia al infierno mientras el comendador recita la enseñanza de la obra:

DON GONZALO *(Canta.)* Adviertan los que de Dios
 juzgan los castigos grandes,
 que no hay plazo que no llegue
 ni deuda que no se pague³.

Mediante la intervención *ex machina* del poder divino, el autor advertía a los jóvenes espectadores, especialmente a los que cuya clase

² Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, p. 41.

³ Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, p. 129.

parecía hacerlos inmunes a la justicia terrenal, el funesto final de aquellos individuos incapaces de someterse a la moralidad vigente. La historia de *El burlador* se convierte así en un «mito de normación»⁴ teocrático-social, pues actúa como reforzador de la doctrina católica al mismo tiempo que muestra la necesidad de suprimir los instintos más concupiscentes en aras de mantener el equilibrio general.

Los mecanismos de ordenación comunitarios, tan débilmente encarnados en Tirso, recuperarán todo su alcance y poder en Calderón, siendo mayormente representados en *No hay cosa como callar*. En esta obra, don Juan no es un elemento disruptivo ajeno a su entorno, sino que aparece totalmente integrado en él al ser consciente del obligado respeto que le debe tanto al sistema moral colectivo como a sus familiares:

DON PEDRO Aunque reñirte pudiera
 haberte hallado, Don Juan,
 sin recato ni prudencia
 hablando en la calle a voces,
 lo que te quiero es que sepas
 que ya el señor Almirante
 partió a Vizcaya, y es fuerza
 que salgas hoy de Madrid.
 [...]

DON JUAN Ya tú sabes
 cuánto estoy a tu obediencia
 sujeto siempre; y aunque
 te parece que me encuentras
 mal divertido, una cosa
 son cortesanas licencias
 y otra obligaciones justas⁵.

El legendario seductor se ve reducido a un volátil amante, frenado constantemente por los convencionalismos con los que él mismo se limita; la contradicción entre lo que don Juan ansía ser y su realidad se aprecia plenamente en su relación con Marcela, su «dama de día»⁶ a la cual galantea por mero protocolo. Forzado a respetarla, el pretendido

⁴ Ver Molho, 1993, p. 56.

⁵ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, pp. 126-127.

⁶ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p. 119.

conquistador debe inventarse tristes excusas para que no sospeche de su interés por doña Leonor:

DON JUAN ¡Que seas tan necia,
que no echés de ver que había
conocídate, y que a esta
puerta me puse a hablar eso,
en venganza de que vengas
siguiendo en aquese traje
mis pasos!⁷

La sociedad es aquí un poderoso límite de contención, y obliga al protagonista a actuar en un espacio ajeno a la normativa general. La ocasión se la ofrecerá la caprichosa diosa Fortuna, que sitúa a Leonor indefensa y sola en su cuarto, siendo el espacio de la duermevela una justificación válida para cometer el agravio sin romper del todo con la moralidad que el joven está obligado a seguir por su cargo:

DON JUAN Pues ¿qué serás?; que rendido
a una duda y otra duda,
no hay engaño que acuda
sino a quitarme el sentido.
Sueño debe de haber sido
cuanto estoy viendo y tocando.
[...]
Y puesto que sueños son
las dichas y los contentos,
soñémoslos de una vez,
hermosa deidad...⁸

En el mundo del sueño, libre de imposiciones externas, encuentra don Juan el pretexto para liberar su pasión y violencia; una vez saciado, abandona a Leonor, sabiéndose impune en el anonimato. No hay lírica, consentimiento ni engaño en la obra calderoniana. Mendoza, en su humanizada condición, actúa con una crueldad desconocida en el mítico Tenorio al pasar de burlador a violador:

⁷ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p. 123.

⁸ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, pp. 147-148.

Para Costales, el gran abismo entre ambas figuras lo constituye el paso de la seducción a la violación, que acaba con la venganza final de Leonor. Y en la misma línea se manifiestan Mata Induráin y Delmondes: si el primero lo juzga como «un burlador cínico, bellaco y locuaz, que constituye un eslabón bastante temprano en la larga cadena de recreaciones del personaje que se van a suceder a lo largo de los siglos», esta última opina que la imagen del personaje se degrada desde el caballero modélico del inicio y subraya la desmitificación del personaje de burlador a agresor, porque «es un violador sexual, un maltratador de mujeres, en el sentido moderno del término»⁹.

En un contexto social autorregulado por las leyes de honor y honra, el atacar a la mujer supone la fractura del pilar que lo sostiene; por ello, los dramaturgos suelen representar simbólicamente el estupro en la habitación de la dama, espacio más íntimo y custodiado del hogar¹⁰. Manteniendo ese sentido alegórico, Calderón hace que la violación ocurra en la vivienda del propio agresor, ultrajando así tanto a la dama como a la familia Mendoza. Para minimizar la importancia del delito y obtener el reconocimiento que tanto desea, don Juan acaba idealizando el encuentro con Leonor, convirtiéndose en sujeto pasivo del encuentro sexual al ser seducido por una «infanta encantada»¹¹, a la cual no le dio su nombre para proteger su propia dignidad, pues no deja de ser «mozo por casar»¹². Incluso en su jactancioso parlamento con don Luis ha de empequeñecerse don Juan, incapaz de sobreponerse a su contexto, demasiado asustado para siquiera acercarse a los extremos de su predecesor. Como bien definió Iturralde, el anodino galán renuncia a sus pretensiones para convertirse en una pieza más de la colectividad:

Don Juan se somete a la norma social: da la mano a la mujer que ha deshonrado y se hace eco del concepto del honor; para llevar a cabo esto renuncia a su emancipación social y a sus deseos personales. Es un donjuán aburguesado que concede con el matrimonio¹³.

⁹ Sáez, 2013, pp. 5-6. Ver además los trabajos de Costales, 2003 y 2009, Mata Induráin, 2010, Arellano, 2013 y 2018, Delmondes, 2013 y 2014, Escudero, 2013 y Vitse, 2015.

¹⁰ Ver Casa, 1993, p. 205.

¹¹ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p. 170.

¹² Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p. 169.

¹³ Iturralde, 1983, p. 41.

2. EL DON JUAN EMPOBRECIDO DE *LA NIÑA DE GÓMEZ ARIAS*

La condición de noble de don Juan adquiere una importancia significativa en el desarrollo y resolución de las obras: la soberbia de Tenorio nace precisamente de la impunidad que su linaje le garantiza¹⁴, siendo por lo tanto una fuerza superior la única capaz de controlarlo. Por su parte, la posición social de Mendoza le obliga a seguir —aunque solo sea en apariencia— unos preceptos morales, teniendo que cometer sus delitos en secreto y ocultando su identidad. No obstante, al formar parte de un código del honor que permite la reparación mediante el matrimonio, acaba aprovechándose de los mecanismos de organización que tanto desprecia, siendo finalmente salvado por ellos. Su estamento acaba siendo, en definitiva, su protección y condena, invirtiéndose solamente el orden de los factores en cada representación.

En su origen, Gómez Arias también era un personaje de alto rango, aunque venido a menos económicamente; así lo presentó Vélez de Guevara, primer dramaturgo que, basándose en unas famosas coplillas populares, llevó su historia al corral de comedias¹⁵. Entre 1637 y 1651¹⁶, Calderón readaptaría el personaje, convirtiéndolo en un pobre y pendenciero soldado. El humilde estado del Arias calderoniano se debe tanto a un elemento desmitificador —pues le quita la honorabilidad y cortesía inherentes a una mayor alcurnia— como a un recurso dramático, dado que la inferior clase del soldado le otorga más libertad al no estar tan sujeto a las normas que tanto subyugaron a su semejante calderoniano. Sin familiares que lo sentencien ni lo auxilien, su soberbia y arrogancia se extrema, siendo el protagonista más similar psicológicamente al don Juan mítico. La perfidia de Arias llega incluso a niveles desconocidos en el Burlador, pues es capaz de vender a Dorotea al mismo tiempo que se considera un hombre bondadoso por no haberla matado¹⁷. No obstante, el carácter será lo único que los vincule: Gómez no tendrá la elocuencia y capacidad seductora de Tenorio, siendo sus burlas mayormente infructíferas, llegando a sentir celos de sus competidores. Beatriz acaba rechazándolo al saber que ha galanteado a otras damas, y la burla a Dorotea no sale como él espera, siendo finalmente castigado por ello. Arias es un seductor de palabra, pero de

¹⁴ Ver Dolfi, 2000, p. 32.

¹⁵ Ver Cao, 1981, p. 841.

¹⁶ Ver Cao, 1981, p. 840.

¹⁷ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 810.

escaso resultado. Su capacidad de atracción es demasiado limitada, y eso lo aleja de su predecesor.

3. EL HONOR DE LAS DAMAS Y EL CASTIGO EN CALDERÓN

Las damas son las auténticas protagonistas de *No hay cosa como callar* y *La niña de Gómez Arias*: al contrario que Tirso, Calderón les da voz más allá de la burla, haciéndolas víctimas tanto de los actos de sus asaltantes como de las leyes de honor que constantemente las inmovilizan, dotándolas de una verosimilitud y dimensión inexistente en el texto del mercedario; Dorotea es el mejor ejemplo de las diferencias entre las obras: injuriado por celos, Gómez se encapricha de ella, intentando olvidar así a su anteriormente adorada doña Beatriz:

GÓMEZ Por divertir mis tristezas,
 puse los ojos acaso
 en la hermosa Dorotea,
 humano hechizo de mi amor.
 [...]
 Como dice aquella letra,
 en pocos años de edad...
 [...]
 Bien pensé que no pasara
 el mío en su edad primera
 de un cortesano despique;
 mas, ¡ay!, que breve centella
 ocasiona mucho incendio¹⁸.

Su belleza encandila también a don Juan Íñiguez, el cual le es impuesto como marido. Sin libertad para negarse a los designios paternos y profundamente enamorada de Arias, la doncella acaba huyendo con él, confiando en que su honor quede restituido una vez se unan en matrimonio:

DOROTEA Sola una cosa debiera
 tenerme desconfiada
 que es el peligro que pueden
 correr mi honor y mi fama;
 pero habiéndome tú dado

¹⁸ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 796.

de esposo mano y palabra,
 en cuya seguridad
 me trae mi confianza,
 ¿por qué me he de arrepentir
 [...]
 Pues si con sola una ausencia
 tantos daños se reparan,
 [...]
 ¿qué necia desconfianza
 podrá hacer que me arrepienta?¹⁹

Es la ingenuidad, y no el deseo, lo que posibilita la burla en Calderón. La juventud e inexperiencia de la muchacha, así como el miedo a una unión concertada le hace romper con sus obligaciones, quedando absolutamente desamparada tras su abandono; al contrario que sus predecesoras tirsianas, Dorotea no tiene a nadie a quien demandar la restauración de su honra, pues también ella es considerada culpable al no haber mantenido el decoro que su posición y condición de mujer le exige. En el verosímil universo de Calderón, el feliz final de Tirso se convierte en un intento de asesinato por parte de los propios familiares de la víctima:

DON LUIS	¿Qué miro? Trajo mi venganza el cielo a mis manos. ¡Hija aleve...!
DOROTEA	Señor...
DON LUIS	Hoy aqueste acero...
DOROTEA	¿Dónde huir podré? La luz se apagó.
DON LUIS	Y ha sido cierto, porque mi rigor disculpe estar tantas veces ciego.
DOROTEA	¡Que me da muerte mi padre! ²⁰

Para don Luis, tan solo la muerte de su hija puede limpiar el agravio, ya que la diferente clase social entre ella y el soldado impiden, al menos en primer lugar, una solución mediante el matrimonio²¹. El miedo al derramamiento de sangre paraliza también a doña Leonor,

¹⁹ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 805.

²⁰ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 815.

²¹ Ver Cao, 1981, p. 841.

protagonista de *No hay cosa como callar*, quien se ve forzada al silencio si quiere evitar el ostracismo y oprobio al cual sería condenada si se descubriera la verdad. Al igual que Dorotea, la protagonista sufre la afrenta totalmente sola, sin poder sincerarse con su hermano, prototípicamente heraldo del honor familiar, al desconocer la identidad de su agresor, evitando así, al menos, un ultraje mayor: «si yo una vez lo dijese / y ninguna lo vengase / era afrentarme dos veces»²². No obstante, el mutismo de Leonor es su arma más poderosa; como brevemente apunta Trías, gracias a él «consigue obligar a su atemorizado violador [...] a seguirle la corriente. Éste debe atenerse a la norma que ella ha impuesto (“no hay cosa como callar”) a riesgo de aparecer ante el mundo como un cobarde si contraviene esa norma»²³. El único requerimiento de la deshonrada a Mendoza es que mantenga lo ocurrido en secreto a cambio de salvarlo del irremediable duelo al que don Diego lo retaría al descubrir la verdad. El último y primer diálogo entre víctima y violador revela el pundonor de la protagonista y muestra las carencias morales de las tirsianas, las cuales siempre ceden, aunque sea mediante engaños, al seductor, sin poderse justificar en su juventud y credulidad.

Leonor solo se decidirá a hablar tras el desplante de Mendoza y la llegada inesperada de don Diego y don Pedro, siendo entonces rápidamente interrumpida por su agresor. En Calderón, la reparación queda en manos de los familiares de más rango, quienes, como don Luis en *La niña de Gómez Arias*, no vacilarán en sacrificar a sus propios hijos:

DON PEDRO Sí, bien me acuerdo,
 y daré muerte a don Juan,
 puesto al lado de don Diego,
 como importe a vuestro honor²⁴.

Al pertenecer al mismo estamento, el matrimonio se convierte en la única forma de desagravio no sangrienta. El silencio se convierte en una obligación para todos los personajes, que acaban renunciando al amor, a su propia interioridad y a sus deseos a favor de una resolución injusta, pero que permite salvar las apariencias:

²² Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p.156.

²³ Trías, 2001, p. 74.

²⁴ Calderón de la Barca, *No hay cosa como callar*, p. 221.

El refrán que da título a la comedia viene a entenderse como un concepto totalmente negativo: la exaltación que doña Leonor (a lo largo de toda la obra) y los demás personajes hacen de él, por exageración y reiteración se vuelve algo absolutamente nefasto, huero y amenazante. Nadie, o pocos, saben qué pasa; guardar silencio es lo mejor para no comprometerse: la apariencia salva al individuo de obrar acertadamente. La suposición ocupa el lugar de la certeza y el conocimiento, todos presumen saber aun cuando para sí mismos sepan que la verdad se les escapa. Todo se convierte en la mayor alabanza a la hipocresía, a la falsedad²⁵.

El secreto protege tanto a don Juan como a don Pedro, quien puede así perdonar la vida al hijo y recobra su honra familiar. El castigo pierde el tremendismo tirsiano para ser un arreglo que hiere más a la víctima que al violador, a quien no le supone, en realidad, una gran pérdida. La idealización de *El burlador de Sevilla* es cambiada por un desenlace mucho más impío y desesperanzador, pero a su vez más real y similar a los que se daban bajo el escenario del corral de comedias. Más optimista será, por otra parte, el final de *La niña de Gómez Arias*, gracias a la intervención, también *ex machina*, de Isabel I: mientras que en Tirso la autoridad real tan solo podía actuar tras la desaparición de Tenorio, en el drama calderoniano esta ejerce todo su poder, castigando de forma ejemplar al burlador. La reina se convierte en protectora del honor femenino, intercediendo a favor de Dorotea y prometiendo su restauración:

REINA	Y hago homenaje a los cielos de no quitarme el vestido ni entrar en poblado, hasta que avasallando riscos rebeldes a mi poder, tiranos a mi dominio, dé a esta mujer libertad, para que digan los siglos si hubo una mujer burlada, que otra que la vengue ha habido ²⁶ .
-------	---

²⁵ Iturralde, 1983, p. 40.

²⁶ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 824.

El matrimonio inicialmente rechazado por don Luis es ahora rápidamente aceptado gracias a la mediación de la monarca: el agravio desaparece, restableciéndose la concordia previamente atacada por Gómez, quien, como Tenorio, no solo no se arrepiente de sus actos sino que se muestra orgulloso:

REINA	¿Quién de vosotros Gómez Arias es?
GÓMEZ	Yo he sido el que fieramente loco cometí tantos delitos ²⁷ .

No obstante, la burla no es lo único por lo que el soldado debe rendir cuentas; queda pendiente todavía la venta de Dorotea y Ginés al moro Cañerí, delito que afecta, por su dimensión religiosa y su relación con la libertad y el albedrío, al orden trascendental, transgresión que solo podrá pagarse con la vida del agresor:

REINA	A ese hombre, al punto mismo un verdugo corte el cuello, y su cabeza, en el sitio que a su esposa vendió, quede en una escarpia. [...]
DOROTEA	Gran señora, si yo he sido la parte, yo lo perdono. Perdónale, te suplico.
REINA	En cualquier delito, el rey es todo. Si parte has sido tú y le perdonas, yo no, porque no quede a los siglos la puerta abierta al perdón de semejantes delitos ²⁸ .

Como su predecesor, Arias es arrastrado hacia la muerte, siendo esta vez la justicia terrenal la que lo condene, eliminando así cualquier aparición metafísica; si en su soberbia el soldado era igual a Tenorio, su

²⁷ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 826.

²⁸ Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, p. 826.

vulgar muerte los diferenciará, siendo, como Mendoza, derrotado por la sociedad.

4. CONCLUSIONES

Al someterlo a los mandamientos sociales y eliminar su grandeza y carisma, Calderón de la Barca desmitificó al legendario Burlador tir-siano, suprimiendo también su carácter trascendental: mientras Teno-rio se alza en su obra como un «soberbio que aspira a convertirse en dios, único juez y señor de su vida»²⁹, Mendoza y Gómez Arias son poco más que mediocres seductores, rápidamente erradicados o rein-sertados en la colectividad. Nada magnífico ni destacable hay en los burladores calderonianos, que en su humana perfidia y arrogancia re-sultan más verosímiles —y crueles— que el primer don Juan.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, «No hay cosa como callar de Calderón: honor, secreto y género», *Rilce*, 29.3, 2013, pp. 617-638.
- ARELLANO, Ignacio, «Abuse of Power, Gender Violence and the Tragic Convention: the Dénouement of *No hay cosa como callar* by Calderón», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, volumen extraordinario 1, 2018, pp. 9-21.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La niña de Gómez Arias*, en *Obras completas*, tomo I, ed. de Ángel Valbuena, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 789-826.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *No hay cosa como callar*, ed. de Ángel Valbuena, en *Comedias de capa y espada*, tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1954, pp. 111-186.
- CAO, Antonio F., «La mujer y el mito de don Juan en Calderón: *La niña de Gómez Arias*», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, tomo II, Madrid, CSIC, 1981, pp. 839-854.
- CASA, Frank P., «El tema de la violación sexual en la comedia», en *Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993, pp. 203-212.
- COSTALES, Kathleen, «“Honesta Venus” o “Demonio vestido de mujer”: la percepción y el violador en *No hay cosa como callar*», *Bulletin of the Comediantes*, 55.1, 2003, pp. 129-153.

²⁹ Egido, 1987, p. 37.

- COSTALES, Kathleen, «Don Juan domesticado o la desmitificación del tipo en *No hay cosa como callar* de Calderón», *Bulletin of the Comediantes*, 61.1, 2009, pp. 109-128.
- DELMONDES, Karine Felix, «Aspectos donjuanesco en la comedia calderoniana *No hay cosa como callar*», en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (dirs.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2013, s. p.
- DELMONDES, Karine Felix, «La violencia de género en *No hay cosa como callar*», en Manfred Tietz y Gero Arnscheidt (eds.), *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón* (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011), Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 151-161.
- DOLFI, Laura, «El burlador burlado. Don Juan en el teatro de Tirso de Molina», en *Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 31-64.
- EGIDO, Aurora, «Sobre la demonología de los burladores. De Tirso a Zorrilla», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 2, 1988, pp. 37-54.
- ESCUADERO, Juan Manuel, «Dislocaciones genéricas calderonianas. El llamativo caso de *No hay cosa como callar*», *Anuario calderoniano*, 6, 2013, pp. 75-93.
- ITURRALDE, Josefina, «La mujer, el honor, el silencio en *No hay cosa como callar* de P. Calderón», *Anuario de Letras Modernas*, 1, 1983, pp. 35-42.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «“Llorar los ojos y callar los labios”: la retórica del silencio en *No hay cosa como callar*», *Anuario calderoniano*, 3, 2010, pp. 259-274.
- MOLINA, Tirso de (atribuido a), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. de Joaquín Casaldueiro, Madrid, Cátedra, 1981.
- MOLHO, Maurice, *Mitologías. Don Juan. Segismundo*, México, Siglo veintiuno editores, 1993.
- SÁEZ, Adrián J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117, 2013, pp. 159-176.
- TRÍAS, Eugenio, *Calderón el maldito*, Barcelona, Ediciones Omega, 2001.
- VITSE, Marc, «*No hay cosa como callar*, pieza límite», en Antonio Sánchez Jiménez (ed.), *Calderón frente a los géneros dramáticos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 27-43.